Metrische Untersuchungen

zu den

Blankversdichtungen P. B. Shelley's.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

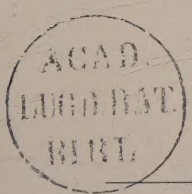
zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Hermann Till

aus Homburg v. d. H.



Frankfurt a. M.

Druck von Voigt & Gleiber.

1902.

Referent: Herr Professor Dr. Lindner.

Dem Andenken meiner Eltern.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Metrik der Blankversdichtungen Shelley's. Ich werde mich nicht auf eine breite Darstellung der Wortbetonung und der Silbenmessung einlassen, da deren allgemeine Gesetze ja zur Genüge aus Schippers „Englischer Metrik" bekannt sind. Vielmehr werde ich mein Hauptaugenmerk auf die Gestaltung des Versrhythmus richten, d. h. untersuchen, mit welchem Geschick der Dichter die verschiedenen poetischen Kunstmittel angewandt hat. Bei den Kapiteln der Wortbetonung und Silbenmessung werde ich nur die Punkte berühren, die von der allgemeinen Regel abweichen.

Seit Milton lassen sich in der Behandlung des Blankverses zwei Richtungen unterscheiden, die strengere Behandlungsweise im Epos und die freiere im Drama.

Zur epischen Gruppe gehören die folgenden Dichtungen Shelley's.

1. Queen Mab.
2. Alastor.
3. Sunset.
4. Orpheus.
5. From Bion.
6. Vier kleinere fragmentarische Gedichte.

Zur dramatischen Gruppe:

a) Die vollständigen eigenen Schöpfungen des Dichters:

1. Prometheus Unbound.
2. The Cenci.
3. Hellas.
4. Oedipus Tyrannus.

b) Fragmente:

1. Scene from Tasso.
2. Fragments of an unfinished Drama.
3. Charles I.
4. Prologue to Hellas.

c) Übersetzungen:

1. Cyclops.
2. Scenes from the Magico Prodigioso of Calderon.
3. Scenes from the Faust of Goethe.

Meiner Untersuchung haben zu Grunde gelegen:

1. Die Ausgabe der poetischen Werke Shelley's von W. M. Rossetti, London 1894.
2. Die Ausgabe von H. B. Forman, London 1882 (für Queen Mab).

I. Capitel.

Wortbetonung.

Jeder gute Dichter ist bemüht, den Versrhythmus seiner Gedichte möglichst abwechslungsreich zu gestalten. Er wird sich jedoch hüten, die Monotonie der Verse auf Kosten der regelrechten Betonung zu beseitigen. Vielmehr stehen ihm hierbei eine Reihe metrischer Licenzen zur Verfügung, mit deren Hilfe er einen abwechslungsreichen Rhythmus herbeiführen kann. Am meisten kommen hierbei in Betracht „Taktumstellung" und „doppelte Senkung".

Scheinbare Abweichungen von der regelmässigen Prosa-Betonung haben wir bei unserm Dichter nur bei drei Gruppen von Wörtern festzustellen.

I. Germanische Composita.

II. Romanische Wörter.

III. Zusammengesetzte Präpositionen, Konjunktionen und Adverbien.

ad I. Die für unsern Dichter in der ersten Gruppe in Betracht kommenden Wörter sind:

a) sea-sister, life-blood, sea-shore, death-worm, jawbone, highborn.

Diese Wörter sind in Prosa stets mit schwebender Betonung (even oder level stress) zu lesen, wodurch die scheinbare Unregelmässigkeit beseitigt wird.[1])

Beispiele:

With oúr sêa-sîster át his féet I slépt.
Prom. II 57

Of thé lîfe-bloôd for lóss of whích I faínt.
Prom. II 105

His stéps to thé seâ-shôre. A swán was thére.
Al. 275

How líke deâth-wôrms the wíngless móments cráwl.
Prom. II 16

Foregó the lúst of yoúr jâwbône, prefér.
Cycl. 295

Been traíned in nó hîghbôrn necéssitiés.
Cenci II 201

b) death-blushing, mistake.

Der gewöhnlichen Prosa-Betonung folgend nehme ich für diese beiden Wörter in den folgenden Versen Taktumstellung an:

Staín his déath-blushing cháriot-whéels as ón.
Q. M. VII 34

How, déad? He ónly sleéps; you mistáke, bróther.
Cenci IV 354

c) midnight, fireside, daybreak, moon-glimpse.

---

[1]) Vgl. Sweet, New English Grammar, Part. I. London 1892. § 879—932.

In den vier folgenden Beispielen muss man ebenfalls Taktumstellung annehmen, wenn man der üblichen Prosa-Betonung folgen will; ich glaube jedoch ebensogut die Annahme schwebender Betonung rechtfertigen zu können, da in sämtlichen 4 Wörtern die zweite Silbe so schwer ist, dass sie einen Nebenaccent tragen kann.

B.: They cóme not yét.
L.: 'Tis scárce mîdnîght.
B.: How slów.
Cenci IV 190

His cóld fîresîde and álienáted hóme.
Al. 121

Wáit till dây-brêak. — Oh, I am deádly síck
Cenci IV 308

All óbjects—sáfe that ín the faínt—moôn-glîmpse
Hell. 633

Fernerhin ist noch zu erwähnen, dass, abgesehen von den Compositis, auch einfache Wörter mit scheinbarer Accentverschiebung vorkommen. In jedem dieser Fälle ist jedoch Taktumstellung anzunehmen:

If thóu hast dóne múrders, máde thy life's páth.
Cenci V 238

Rúgged and dárk, wínding amóng the sprîngs.
Al. 88

Mónarch of Góds and Dáemons, ánd all Spírits.
Prom. I.

ad II. Von romanischen Wörtern mit scheinbar schwankendem Accent sind bei Shelley eine ganze Reihe anzutreffen. Die gewöhnliche Betonung bildet jedoch die Regel. Die vorkommenden Unregelmässigkeiten betreffen zwei Gruppen von Wörtern.

1. Präpositionalcomposita.
   a) Substantiva und Adjectiva.
   b) Verba.

Von diesen letzteren fällt ein gut Teil auf Verba, deren Infinitivform auch als Substantivum und zwar mit zurückgezogenem Accent vorkommt (condúct — cónduct; convóy — cónvoy etc.).

2. Sieben einzeln stehende Wörter, über die der Reihe nach zu sprechen ist.

ad 1. Für manche der hierher gehörigen Wörter ist eine metrische Erklärung der von der Regel abweichenden Betonung nicht nötig, da dieselben zu verschiedenen Zeiten auch verschieden betont wurden. Hierzu erwähnt Vietor[1]), dass bei Betonungsverhältnissen auch manchmal die Mode mitspreche. Er citiert die von Storm II 396 angeführten, jetzt aber wieder aufgegebenen Betonungen der dreissiger Jahre: cónfessor, súccessor, und fügt ein Citat aus Byron's „Don Juan" I 49 hinzu: cómmendable. Auch Lausche[2]) führt uns das Beispiel einer analogen Accentuierung in dem folgenden Verse an:

Night is than day more ácceptáble, sleép.
Exc. 550 a.

Koch[3]) giebt Accentschwankungen derselben Art an:

ábdicative und abdícative
éxplicative und explícative
cálcinable und calcínable
dísputable und dispútable
réspirable und respírable
inchóative und ínchoative
accéptable und ácceptable

In dem Verse:
In thy devástatíng omnípoténce
Al. 163

haben wir devástating für das jetzt übliche dévastating. Die erstgenannte Betonungsart ist bei Webster belegt, ebenso bei

[1]) Vietor, Elemente der Phonetik. Leipzig 1894 p. 286 Anm. 1.
[2]) Lausche: Ueber den epischen und dramatischen Blankvers bei William Wordsworth, Diss. Halle 1896 p. 20.
[3]) Koch, Histor. Grammatik, 2. Aufl. Bd. I. Cassel 1882 p. 201.

Knowles. Übrigens liesse sich auch durch Annahme von Taktumstellung im 2. Fuss die Schwierigkeit beseitigen. Da jedoch die in den Versrhythmus passende Betonung des Wortes belegt ist, ist eine metrische Erklärung überflüssig.

Auf Grund der bis jetzt angeführten Fälle belegter Accentschwankungen glaube ich nun für das Wort „retríbutive" ebenfalls Accentschwankung annehmen zu dürfen. Mit zurückgezogenem Accent findet es sich bei Shelley an zwei Stellen:

Which rétribútive mémory implánts.
Q. M. I 174

Endúring thús, the rétribútive hóur.
Prom. I 407.

Wollte man diese Verse mit der jetzt üblichen Betonung lesen, so bekäme man zwei Viertakter mit zweimal auftretender doppelter Senkung. Im „Prometheus" kommt aber abgesehen von den eingeschobenen Chorliedern kein anderes Versmass vor, und auch in „Queen Mab" ist an der betreffenden Stelle wohl kaum ein Viertakter anzunehmen.

In dem Vers:

Lay thróugh the mídst of án imménse concáve
Q. M. I 232

haben wir concáve an Stelle von cóncave. Das New English Dictionary bemerkt dazu, dass die zuerst angegebene Accentuation bei Dichtern ziemlich häufig anzutreffen sei.

Sweet[1]) erwähnt crystálline für crystalline mit Accent auf der ersten Silbe als gewöhnliche Betonung des 18. Jahrhunderts. Wir können daher in dem Verse:

Besíde the wíndless ánd crystálline poól
Prom. III 292

crystálline wohl als archaische Betonung betrachten. Ausserdem giebt das N. E. D. an, dass die Betonung crystálline bei Milton, Gray, Shelley und Palgrave die gewöhnliche sei.

Scheinbare Accentverschiebung haben wir ferner in den Versen:

Bíshops and Déacons ánd the entíre ármy
Oed. I 13

[1]) Sweet a. a. O. § 882.

Under the obscúre, cold, róthing, wórring gróund
Cenci V 493.

In dem zweiten Verse können wir durch Verschleifung von the ob, im ersten durch Verschleifung von the en und Zerdehnung von entire die Unebenheit in der Betonung beseitigen. Will man Zerdehnung von entire nicht annehmen, so ist auch Taktumstellung im fünften Fuss möglich. In allen übrigen Fällen haben wir, wo eine scheinbare Accentverschiebung vorliegt, Taktumstellung anzunehmen. Ich werde für die hierbei in Betracht kommenden Wörter je ein Beispiel anführen:

And diseáse dránk and slépt. Deáth grew like sléep
Prom. II 489

Yet yóu would sáy: I conféss ánythíng
Cenci V 159

'Tis góne; and yét its búrden remáins hére
Cenci III 30

I demánd, whó were thé partícipátors
Cenci V 107

And remórse wáken mércy? I will dó it
Cenci V 483

Our squádron convóying tén thóusand mén
Hell. 481

Whích divine Pállas kéeps únprofaned éver
Cycl. 276

And lófty hópes of divíne líberty
Al. 159

Túrn then to convérse únder húman láws
Cycl. 183

In which he defínes Gód. My íntelléct.
Mag. Prod. 102

And obtaíned mány vótes, and thóugh I lóst
Mag. Prod. 54

Thése respónses are méans tówards some énd
Mag. Prod 148

Will remaín cónquerór. On impóssiblé
Mag. Prod 188

He míght have emplóyed génii, goód or évil
Mag. Prod. 167

Were sóme strange jóy for ús. Cóme, obscure deáth
Cenci V 559

The sún avérted léss his oblíque béam
Fragm. o. a. u. D. 193.

ad III. Von den hierher gehörigen Wörtern kommen für unseren Dichter in Betracht:

1. Das Adverb almost.
2. Die Konjunktion because.
3. Die Präpositionen: amidst, among, before, between, beyond, upon.

Nach Angabe des N. E. D. kann „almost" mit schwebender Betonung gelesen werden, wenn es stark betont ist, oder als kurze Antwort auf eine Frage steht. In dem Beispiel:

Tíll they âlmôst forgét they líve. Lie dówn!
Cenci V 425

hat „almost" starken Satzton; es kann daher schwebende Betonung angenommen werden.

In dem Verse:

And Márzio, becaúse thóu wast ónly áwed
Cenci V 282

lese ich „because" mit Taktumstellung.

In den Fällen, wo die oben genannten Präpositionen mit scheinbarer Accentverschiebung vorkommen, haben wir überall Taktumstellung anzunehmen.

And léd the lóveliest amóng húman fórms
Al. 593

Most glórious amóng spírits. Thús does stréngth
Prom. III 154

Núrsed among lílies néar a brímming stréam
Prom. III 232

And the wretch krépt a vámpire amóng mén
Prom. III 455

Through ínfamíes unhéard of amóng mén
Cenci IV 81

An équal amídst équals: háppinéss
Q. M. VIII 427

What wé now wánt. To-mórrow befóre dáwn
Cenci III 238

Our myriads befóre théir weak pírate-boúnds
Hell. 463

Weak lígthning befóre dárkness! póor faint smíle
Hell. 916

And ló! with géntle mótion betwéen bánks
Al. 399

The leást divísion betwéen thée and mé
Mag. Prod. 470

And beyónd Indus ánd its tríbute ríver
Prom. III 288

Whose ímage upón eárth a fáther ís
Cenci II 17

As ó'er an ángel fállen; and upón eárth
Cenci IV 186

This fírmamént pavílioned upón Cháos
Hell. 773

Or hésitáte in díning upón yóu
Cycl. 327

Intó the Brócken upón Máy-day níght
Faust 344

Immórtal upón eárth: no lónger nów
Q. M. VIII. 411.

II. Capitel.

Silbenmessung.

A. Behandlung der Endungen.

a. Flexionsendungen.

Bezüglich der Endung -es des Gen. Sing. und Nom. Plur., der Endung -ed des Imperfects, sowie der Superlativ-Endung -est ist bei unserm Dichter keine Abweichung von dem gewöhnlichen Gebrauche derselben zu bemerken.

In der Endung -est der 2. Pers. Sing. ist das „e“ seit Beginn des 16. Jahrhunderts verstummt; hier und da findet man bei späteren Dichtern auch eine Vollmessung. Schipper[1]) führt einige Beispiele solcher Vollmessungen bei Bowles, Southey, Landor, Elizabeth Barrett Browning, Tennyson und Arnold als gelegentlich vorkommend an. Lausche[2]) erwähnt von Vollmessung dieser Endung nur zwei Beispiele; in den „Borderers“ hat er überhaupt keins gefunden.

Bei Shelley hingegen ist eine Vollmessung dieser Endung sehr häufig anzutreffen, und zwar erstreckt sich diese Erscheinung auf alle Dichtungsarten. Für das Ohr am auffälligsten sind diese Vollmessungen nach Vokal, namentlich bei „seest“. Am häufigsten betrifft es die Form „knowest“, z. B.:

Who **knówest** nót the lánguage óf the déad?
Prom. I 138
dsgl. ib. I 413
„ Mag Prod. 446
„ Faust 59
„ Q. M. VI 214

Alás! what **sáwest** thóu? There áre two wóes
Prom. I 648

By thóught as I by pówer. Thou **sáyest** só
Hell. 741

[1]) Schipper, Engl. Metrik Bd. II. Bonn 1888 p. 83 f.
[2]) Lausche a. a. O. p. 7.

What! **sáwest** thóu the ímpious Pólyphéme
Cycl. 370

Thou **séest** bút the pást in thé to-cóme
Prol. to Hell. 162.

Bemerkenswert ist die Verschleifung der schweren Endung -est nach Zischlaut, wo wir sonst stets Vollmessung finden, im folgenden Beispiel:

Beáutiful bírd! Thou vóyagest tó thine hóme
Al. 281

Es wird sich hier wohl kaum Synkopierung annehmen lassen, sondern durch flüchtige Aussprache der beiden letzten Silben hervorgerufene Verschleifung. Es ist jedoch noch eine zweite Scansion des Verses möglich, indem man Verschleifung der beiden ersten Silben von „voyagest" annimmt.

Eine regelwidrige Vollmessung der Endung der 3. Pers sing. Praes lässt sich nur in folgenden 7 Fällen nachweisen, wo sie bereits äunerlich an der Schreibung -eth, kenntlich ist:

Unféeling stúbborn více, convérteth nót
Q. M. III 51

And peáce defíleth nót her snówy róbes
Q. M. III 75

Whose bánner hángeth ó'er the tíme-worn tówer.
Q. M. IV. 13

So ídly; thát rapt fáncy deémeth ít
Q M. IV 14

Of trúth and stúbborn vírtue máketh vaín
Q. M. VII 246

Wáken to wórship Hím who gíveth jóys
Charl. I 30

Even nów my heárt adóreth. Wónderfúl!
Prom. II 322.

Fünf von diesen Beispielen gehören dem Jugendwerk des Dichters, Queen Mab, an, und eines dem Fragment Charles I., während sich für die späteren Dichtungen nur das letzte Beispiel belegen lässt. Es ist wohl kaum anzunehmen, dass Shelley die schwere Endung -eth an feierlichen Stellen

absichtlich benutzt hat, da sich weder im „Prometheus“ noch im „Adonaïs“ an solchen Stellen ein Beispiel für einen derartigen Gebrauch belegen lässt. Wir sehen vielmehr hieraus, dass der Dichter das Schleppende der Vollmessung selbst empfand und in den späteren Stadien seiner künstlerischen Entwicklung derartige Unebenheiten zu vermeiden suchte. Fälle einer Vollmessung nach Vokal, wie bei der vorigen Gruppe, kommen hier nicht vor, während Lausche[1]) eine solche Vollmessung bei Wordsworth nachweist:

For hís own sérvice. Knóweth, lóveth ús
Prel. 20 a.

Schipper[2]) weist bei Keats und E. B. Browning zwei derartige Fälle nach: goeth und overshadoweth; die letzte Form steht sogar in der letzten Hebung, und ist von Keats augenscheinlich nur aus Reimnot verwendet worden.

Einen sehr ausgiebigen Gebrauch von der Licenz der Vollmessung der Particip-Endung -ed macht Shelley ebenso wie viele andere neuenglische Dichter. In der Mehrzahl der Fälle sind die betreffenden Wörter adjektivisch gebraucht, z. B.:

Throúgh the white rídges óf the chéafèd séa
Al. 382

And naúght but gnárlèd trúnks of áncient pínes
Al. 530

Heaven's wíngèd houínd, pollúting fróm thy líps
Prom. I 34

Whílst my belóved ráce is trámpled dówn
Prom. I 386

Whose oútwall, bástionéd imprégnably
Hell. 775.

Die Endung -en des Particips der starken Verben wird meistens vollgemessen. Synkopierung tritt häufig ein, wenn der Stamm des Wortes auf einen Vokal oder l ausgeht, und das folgende Wort mit einem Vokal beginnt. Ausserdem

[1]) Lausche a. a. O. p. 7.
[2]) Schipper a. a. O. II. p. 86.

erleidet diese Endung vielfach Verschleifung, worüber weiter unten gehandelt werden wird. Beispiele:

Of móven cloúd unrável ín pale aír
Prom. II 23

The fríghtful wáves are dríven — whén his son
Q. M. V 111

When plágue had fállen on mán and beást and wórm
Prom. I 172

Its émpire tó the chósen óf its sláves
Q. M. VII 203

No lónger trémbling át the bróken ród
Q. M. IX 56

Of cátaracts fróm their tháw-clóven ravínes
Prom. II 339

Bezüglich der Particip Präsens Endung -ing ist zu bemerken, dass man bei der Form „being" in einigen Fällen Kontraktion annehmen kann; ich möchte jedoch vorziehen, lieber überall Vollmessung anzunehmen. Wir bekommen dadurch allerdings zwei Fälle von doppeltem Auftakt mehr, drei von epischer Zäsur und einige weitere klingende Versausgänge in den Dramen. Beim Lesen der betreffenden Verse werden wir jedoch keine hierdurch hervorgerufenen Härten wahrnehmen können, z. B.

And vóice of líving béings, and wóven hymns
Al. 48

Long ére its béing; all Líberty and Lóve
Q. M. IV 135

Compáred to thát high béing of cloúdless bráin
Q. M. V 154

Being wíse and kínd: eárnestly héarken nów
Prom. I 145

Being évil. Crúel wás the pówer which cálled
Prom. I 482

The pénetráting présence; áll my béing
Prom. III 39.

b. Romanische Ableitungssilben.

Die romanischen Ableitungssilben: -iage; -ian; -iance; -iant; -ience (-uence); -ient; -ier; -ion; -ious (-eous, -uous); -ius; -ial (-ual); -ior werden in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle kontrahiert angewandt. In den uns vorliegenden Dichtungen lassen sich 10 Fälle nachweisen, wo solche Endungen zweisilbig gemessen vorkommen. In sämtlichen Fällen können wir die Vollmessung wohl als einen Notbehelf ansehen, um die nötige Silbenzahl zu erhalten:

He lingered, posing on memorials
Al. 121

Red, yellow, or etherially pale
Al. 585

Wouldst thou have honour and obedience
Cenci I 385

And reign in ruin. Phrygian Olympus
Hell. 281

Was ours, but how?
The light Wallachians
Hell. 367

Panic were tamer! Obedience and mutiny
Hell. 532

Oh would that I could claim exemption
Frgm. o. a. u. Dr. 47

How glorious! See those thronging chariots
Charl. I 140

Thus vanquished, though in fact victorious
Mag. Prod. 416

That virtue of the cheaply virtuous
Q. M. IX 85.

Schipper [1]) bringt für gelegentliche Vollmessungen der einzelnen romanischen Ableitungssilben Beispiele aus allen Epochen der neuenglischen Litteratur bei; jedoch sind die Beispiele aus älterer Zeit naturgemäss zahlreicher als die aus dem 19. Jahrhundert.

[1]) Schipper a. a. O. II. p. 95 ff.

B. Behandlung einer überschüssigen Silbe.

Sehr häufig finden wir bei den englischen Dichtern die metrische Licenz der doppelten Senkung. Ein guter Dichter wird sich aber stets bemühen, nur solche Silben in doppelter Senkung zu gebrauchen, welche eine flüchtige Aussprache zulassen. In einigen Fällen kann die doppelte Senkung auch beseitigt werden und zwar:

I. Durch Synkope (Ausfall einer Silbe).

II. Durch Verschleifung (Sprechen zweier unbetonter Silben im Zeitmass einer einzigen; besonderer Fall der im 3. Kapitel weiter zu behandelnden doppelten Senkung).

ad I. Die Synkope kann sich **a)** auf den Ausfall eines Vokals oder auch **b)** eines Konsonanten erstrecken.

a) Für den ersten Fall kommt bei unserem Dichter zunächst in Betracht die Behandlung der Lautgruppe „ven" in Wörtern wie even, heaven etc.

Beispiele:

And léaping rívulét and évening glóom
Al. 485

His bráin even líke despáir.
While dáylight héld
Al. 222

The húes of héaven that cánopíed his bówer
Al. 197

Vollmessung haben wir in dem folgenden Beispiel:

Which sínce we spéak is éven néarer nów
Prom. I 408

Ferner ist hier zu erwähnen die häufig angewandte Synkope des für die Endsilbe -er gesprochenen „ə" in Wörtern wie power, flower, prayer etc.:

The hóvering pówers of lífe; hópe and despáir
Al. 639

Whére the embówering trées recéde and leáve
Al. 407

Of méadow-flówers or fólded víolets déep
Prom. II 293

Requírest no práyers no práises; thé capríce
Q. M. VI 200

Vollmessung des „ə“ Lautes haben wir in:

Their ówn cold pówers. Art and éloquénce
Al. 710

The flówers ánd thou méasurést the stárs.
Hell. 744.

Eine besondere Art der Synkope zeigt uns die Apokope. Sie besteht darin, dass am Anfang einns Wortes ein Vokal unterdrückt wird. Bei Shelley tritt die Apokope auf bei zweisilbigen Präpositionen und bei der Verbindung des Pronomens „it“ mit Formen des Hilfszeitworts „to be“, z. B.:

Rivals the pride of summer. 'Tis the haunt
Al. 586

'Twas the God's work — no mortal was in fault
Cycl. 265

'Twere better not to struggle any more
Cenci II 54

And that, if she be guilty, 'twill transform her
Oed. I 396

One stumbles 'gainst some crag. With your permission
Faust 135

'Mid the Demonesi, less accessible
Hell. 164

Which play the part of God 'twixt right and wrong.
Charl. I 395

In dem letzten Beispiel kann 'twixt sowohl aus betwixt als auch aus atwixt verkürzt sein. Nun kommt aber die Form atwixt, abgesehen davon, dass es eine nördliche Form ist, in den uns vorliegenden Dichtungen Shelley's überhaupt nicht vor. Wir müssen daher Ausfall nicht nur eines Vokals, sondern eines Konsonanten und eines Vokals annehmen; dies führt uns

b) zur konsonantischen Synkope, die bei Shelley die Wörter „ever, never, over" betrifft. Die Erscheinung ist schon äusserlich daran kenntlich, dass der Dichter an allen Stellen, wo er die obigen Wörter einsilbig braucht, dies schon durch die Schreibung o'er, e'er, ne'er kenntlich macht. Z. B.:

And o'er the aerial mountains which pour down
Al. 142

Nature must lend me words ne'er used before
Orpheus 100

Had e'er disturbed before. The poet longed
Al. 412

Meistens treten diese Wörter jedoch vollgemessen auf, zum Beispiel:

Thus treacherously? Lost, lost, for ever lost
Al. 209

Nor ever found delight to wish in vain
Prom. II 96

In darkness over it. I' the midst was left
Al. 384.

Schipper [1]) nimmt auch in Wörtern wie heaven, seven, eleven etc. Synkope des „v" an. Während wir aber bei den vorhin erwähnten Wörtern (bei Synkope) das „v" auch in der Schreibung ausgelassen finden, wo der Dichter die synkopierte Form anwendet, lässt sich diese Erscheinung für die hier angeführten Wörter nicht nachweisen. Wir haben hier vielmehr denselben Fall wie bei „even", d. h. es tritt entweder silbiger oder unsilbiger Gebrauch der Silbe „ven" ein.

Die bisher betrachteten Fälle bezogen sich sämtlich auf Synkope innerhalb desselben Wortes. Zu der Gruppe der konsonantischen Synkope gehören aber auch die in der Umgangssprache häufig vorkommenden Kontraktionen von Pronominibus, Negationen und Hilfsverben etc., z. B.:

Good Lord! they 'd rip each other 's bellies up
Oed. III 311

[1]) Schipper, a. a. O. II 110.

We shall find pints of hydatids in 's liver
Oed. I. 87

He 'll serve instead of riot-money, when
Oed. I 90.

ad II. Silbenverschleifung, d. h. Lesen zweier in der Senkung stehender kurzer, tonloser Silben im Zeitmass einer einzigen, haben wir bei einer Anzahl von Fällen zu konstatieren.

a. Zunächst ist zu erwähnen eine Gruppe doppelter Senkungen, bei welchen die erste mit einem „i"-Laut schliesst, wie in many a, varying, glory arise, und in der Verbindung des bestimmten Artikels mit folgendem vokalisch anlautenden Wort. Hier kann man bei flüchtiger Aussprache Jotazierung des „i"-Lautes annehmen, so dass sich die beiden Silben leicht im Zeitmass einer einzigen lesen lassen, z. B.:

Or sink into the original gulf of things
Prom. I 820

Many a wide waste and tangled wilderness
Al. 78

Than gems or gold the varying roof of heaven
Al. 96.

b. Sehr häufig ist die Silbenverschleifung des „e" oder der infolge Tonmangels zu „ə" gewordenen, früher volltönenden anderen Vokale in der Verbindung:

Kons. + e + r + Vok.

Dabei ist es gleichgültig, ob der dem „r" folgende Vokal demselben Worte angehört oder den Anlaut des folgenden bildet. Beispiele hierfür sind:

Built o'er his mouldering bones a pyramid
Al. 53

The poet, wandering on, through Arabie
Al. 140

Its loveliest dell, where odorous plants entwine
Al. 146

Beneath the hollow rocks a natural bower
Al. 147

Lifts from this earth to the great father of all
Cenci I 261.

c) An Stelle des „r" findet man, wenn auch nicht so häufig, andere Konsonanten, die die Verschleifung eines Vokals bequem zulassen. Die hauptsächlichsten Gruppen sind:

1. Vok. + o + l + Kons. + Vok.
2. Kons. + e + l + Vok.

Schipper [1]) nimmt auch Verschleifung an, wenn bei Gruppe 2 dem „l" ein Konsonant folgt, und führt dafür fünf Beispiele an, in denen ich die betreffenden Silben nicht im Zeitmass einer einzigen lese und daher doppelte Senkung annehme. Zum Beispiel:

Desdainful doubleness have I for my hire
Wyatt 71
With horrible fear, as one that greatly dreadeth
ib. 149
I am a gentleman of a company
Shak. H_5 IV 1, 39
The common people by numbers swarm to us
Shak. H_6 IV 1, 2
Their needles to lances, and their gentle hearts
Shak. John V 2, 157.

Bei Beispiel 1 und 3 ist ausserdem zu beachten, dass abgesehen von der Häufung und der silbenbildenden Kraft der Liquidae in den hier angeführten Konsonantengruppen die den zwei Senkungen folgende Zäsur die Verschleifung geradezu unmöglich macht. Bei 4 würde ich epische Zäsur annehmen.

Beispiele für Verschleifung bei Shelley haben wir in:

That beautiful shape! does the dark gate of death
Al. 211
Beneath the cold glare of the desolate night
Al. 234
Through tangled swamps, and deep precipitous dells
Al. 235

[1]) Schipper, a. a. O. II. p. 106.

The slimy caverns of the populous deep
Al. 307
And the inarticulate people of the dead
Prom. I 84
Into eternity, where recorded time
Prom. I 418
And pledge with thee the mighty devil in the hell
Cenci I 320
Where now this vanity reigns. In nine years more
Charl. I. 10.

C. Zerdehnung.

Die der Synkope und Silbenverschleifung diametral entgegengesetzte Erscheinung der Zerdehnung kommt bei Shelley sehr selten vor. Schipper[1]) unterscheidet zwei Gruppen von Zerdehnungen, von denen sich bei unserem Dichter für die zweite Gruppe kein Beispiel nachweisen lässt, während für die erste deren 7 zu finden sind. Es sind dies die folgenden:

Retíre tó your chámber, ínsolent gírl
Cenci I 382
Anóther sélf, hére and in Ireland
Charl. I 352
Oh wílt thou smíle whilst óur ríbald fóes
Charl. I 447
Or coáls of the wínter fíre ídlers find
Charl. I 555
There ís not ánything more tíresóme
Mag. Prod. 26
The féw survíving hóurs óf the dáy
Mag. Prod. 82
I scárce sustaín myséIf!
A mán hére
Mag. Prod. 630.

Bemerkenswert ist, dass von diesen vielen Beispielen sechs in einem übersetzten Werke und in einem Fragment sich finden, an die vielleicht der Dichter die letzte Feile noch nicht gelegt hatte, während in seinen eigenen vollendeten Werken sich nur ein Beispiel von Zerdehnung nachweisen lässt.

[1]) Schipper, a. a. O. II. p. 46.

III. Capitel.

Versrhythmus.

1. Diärese.

Diese unangenehme, stets Monotonie hervorbringende metrische Erscheinung findet sich bei Shelley äusserst selten. Besonders fühlbar wird dieselbe, wenn Wort- und Versfuss-schluss in sämtlichen Takten übereinstimmen. Der Dichter hat es jedoch vermieden, mehrere derartig gebaute Verse auf einander folgen zu lassen. Am meisten ist mir die Diärese aufgefallen im „Prometheus"; doch auch in den andern Dichtungen findet sich hier und da ein Beispiel:

Insect or beast, or shape, or sound of life
Prom. I 22

No change! no pause! no hope! Yet I endure
Prom. I 42

We track all things that weep and bleed and live
Prom. I 457

To know nor faith, nor love, nor law, to be
Prom. II 450

Cease they to love and move and breathe and speak
Prom. III 242

'Tis true I did believe and hope and pray
Cenci IV 426

Silence! oh well are death and sleep and thou
XLVI, 1

That all fulfill the works of love and joy
Q. M. III 298.

Im fünften und siebenten Beispiel wird die Härte durch Taktumstellung, im vierten durch die starke Doppelzäsur etwas gemildert.

2. Schwebende Betonung.

Im ersten Capitel habe ich bereits die schwebende Betonung innerhalb desselben Wortes behandelt: es erübrigt nun noch, die Fälle von „level stress", soweit sie sich auf Wortgruppen beziehen, näher zu besprechen. Der sinngemässen Prosa-Betonung folgend haben wir schwebende Betonung in der folgenden Verbindung:

Adjektív oder Genitiv + Substantiv.

z. B.:

Which is some deâr scêne we have loved to hear
Q. M. II 171

If thou hast done murders, made thy life's pàth
Cenci V 238

In allen Verbindungen, die mit dem gewöhnlichen Prosa-Accent nicht in den Versrhythmus hinein passen, haben wir Taktumstellung anzunehmen.

1) Pron. + Subst.

And táking my hánd, práised me: — thoú hast gíven
Cycl. 412

2) Artikel + Subst. oder Adjektiv.

Máron, the són of the Gód, gáve it mé
Cycl. 134

And lóng blue méteors cléansing the dúll night
Prom. III 250

That sway the meánest béing, the wéak toúch
Q. M. II 104

3) Präposition + Artikel oder Subst.

Of the cálm móon-beams á soft ínfluence míld
Prom. III 253

Táste that you máy not práise it in wórds ónly
Cycl. 148.

Beim Durchlesen dieser Beispiele finden wir, dass durch die schwebende Betonung ebensowenig wie durch die Taktumstellung Härten entstehen: vielmehr erhält der Rhythmus durch Anwendung dieser Licenzen eine angenehme Abwechslung.

3. Taktumstellung.

Mit der schwebenden Betonung bezüglich ihrer Wirkung auf den Versrhythmus nahe verwandt ist die von unserem Dichter ungemein häufig angewandte Licenz der Taktumstellung. Wir finden dieselbe an jeder Stelle des Verses. Schipper[1]) verwirft die Annahme von Taktumstellung im fünften Fuss, „da hier durch Annahme derselben der regelmässige Rhythmus eine zu auffällige Unterbrechung erleiden würde". Ich sehe jedoch keinen Grund, Taktumstellung nicht anzunehmen, wenn dieselbe durch Satz- oder Wortaccent und eine vorausgehende starke Pause herbeigeführt wird. Für Shelley lassen sich verschiedene Beispiele hierfür nachweisen, welche ich an der betreffenden Stelle anführen werde:

T. U. im ersten Fuss.

Móther of thís unfáthomáble wórld
Al. 18

And among áll the spírits whó rebélled
Faust 98.

Im zweiten Fuss.

And hárk! ís it the músic óf the pínes?
Prom. I 671

Of Héll! Whát, if the són of Máia sóon
Prom. I 343.

Im dritten Fuss.

Which sleép withín, fólded Elysian flówers
Prom. II 463

As déw from eárth únder the twílight stárs
Prom. III 29.

Im vierten Fuss.

The bróad and búrning móon língeringly róse
Sunset 18

And kíndle ít, a gréat fágot of wóod
Cycl. 222.

[1]) Schipper, a. a. O. II p. 48.

Im fünften Fuss.

And shé and théy repróach me nót. Cárdinal
Cenci II 217

And só we soúght you kíng. Wé were saíling
Cycl. 21

Obéying whóm? or ís the státe pópular
Cycl. 112

I scárce sustaín mysélf.
A mán hére
Mag. Prod. 630

Under the wárrant óf the Stár Chámber
Charl. I 238.

Taktumstellung wird hervorgerufen durch zwei Umstände, und zwar:

1. Wenn der Wortton es verlangt.
2. Wenn der Satzton es verlangt.

Im zweiten Fall geht der Taktumstellung überall eine mehr oder minder starke Zäsur voraus. Der Zusammenhang zwischen Zäsur und Taktumstellung geht so weit, dass sich auch im ersten Fall meistens eine Nebenzäsur geltend macht, wenn nicht schon eine starke Pause vorausgeht. Zur Veranschaulichung mögen folgende Beispiele dienen:

Dear síster, / clóse thy plúmes óver thine éyes.
Prom. I 440

And sáw, / by the warm líght of théir own life
Al. 175

He béars óver the wórld / wánders for éver
Al. 680.

Their hánds were cláped. véinèd and pále as snów
Tasso 22

Manchmal dient auch Taktumstellung dazu, die doppelte Senkung einer epischen Zäsur zu verschleiern, wie in dem folgenden Falle:

These áre the líliès glórious as Sálomón
Charl. I 159

Fälle von doppelter T. U. finden sich ziemlich häufig und zwar auch an jeder beliebigen Stelle des Verses:

Rúgged and dárk, wínding amóng the springs
Al. 88

He béars óver the wórld wánders for éver
Al. 680
Utter his náme! A wórld píning in páin
Prom. II 432
Háve excused múch; doúbted and whén no doúbt
Cenci I 351
Is it trúe, lády, thát thy fáther díd
Cenci IV 394
And só we soúght you kíng. Wé were sáiling
Cycl. 21
Líes subjécted and plástic át his féet
Q. M. V 135.

Aus den angeführten Beispielen ersehen wir, dass die doppelte Taktumstellung dem Verse ein erhabenes und ausdrucksvolles Gepräge verleiht. In 1, 2, 6 ist die Diärese mit Hülfe der T. U. glücklich überwunden, und in 5 findet die besorgte, zweifelnde Frage einen wohlgelungenen Ausdruck. Die sehr seltene Erscheinung von mehr als zweifacher Taktumstellung haben wir in den folgenden Versen. In beiden Fällen ist T. U. durch die Wortbetonung hervorgerufen:

Bùt shákes it nót.
Múrder, Múrder, Múrder
Cenci IV 350
Thou dárest to speák: sénseless áre the móuntains
Hell. 475.

4. Fehlende Senkung.

Die Licenz der fehlenden Senkung kann in zwei Arten auftreten. Erstens in der Form des fehlenden Auftakts und zweitens als fehlende Senkung im Versinnern. Der erste Fall ist nicht so störend wie der zweite, da er in der metrischen Wirkung mit der Taktumstellung an erster Stelle zu vergleichen ist. Bei Shelley findet sich für den ersten Fall nur ein einziges Beispiel, nämlich:

My sweet child, know you —
Yet speak it not
Cenci III 59.

Fehlende Senkung im Innern lässt sich an zwei Stellen nachweisen:

A júry óf the pígs.
Páck them thén
Oed. I 310

Tonight I shall make poor work of it
Faust 479.

Bei dem ersten der beiden Fälle tritt das Störende der fehlenden Senkung nicht besonders hervor, da der Vers durch Wechsel der redenden Person unterbrochen ist und die erste Hälfte mit der Hebung schliesst, während die zweite damit anfängt. Im zweiten Verse wirkt das Zusammenstossen zweier Hebungen ohne Pause störend.

Scheinbar fehlende Senkung haben wir in den folgenden Versen:

Of íts last spásms!
Spírit, wóe to áll
Hell. 894

I am thou seest. And yet turn thine eye
Charl. I 90

Then sáw I —
Whát?
Séest thou nót a pále
Faust 494.

Im zweiten Beispiel nehme ich Vollmessung von „seest“ an, worüber ich gelegentlich der Silbenmessung schon gesprochen habe. Im dritten Fall könnte man ebenfalls Vollmessung von „seest“ annehmen. Dies ist jedoch nicht nötig, da das Fehlen der Senkung ebenso wie im ersten Verse wegen der gebrochenen Zeile nicht auffällt.

5. Doppelter Auftakt und mehrfache Senkung.

Die Erscheinung von überschüssigen Silben tritt in zwei verschiedenen Formen auf:

a. doppelter Auftakt.
b. doppelte Senkung im Versinnern.

a. Doppelter Auftakt ist anzunehmen in den Versen:

To remémber their stránge líght on mány a dréam
Al. 265

With its wíntry speéd. On évery síde now róse
Al. 543

In the líght of évening ánd its précipíce
Al. 546

Amid séas and móuntains ánd a míghty bróod
Hell. 317

On this héart of mány wóunds, and loáded bráin
Q. M. VII 161.

With a pále and síckly gláre, then fréely shóne
Q. M. IX 124

Aus sämtlichen sechs Beispielen ersehen wir, dass es unser Dichter streng vermeidet, schwere Silben bei der Anwendung des doppelten Auftakts zu gebrauchen.

b. Doppelte Senkung im Versinnern ist eine bei Shelley nicht selten vorkommende Licenz. Der Dichter hat es jedoch auch hier vermieden, Härten im Versrhythmus dadurch entstehen zu lassen, dass er schwere Silben in doppelter Senkung verwandte. Die auffälligsten Erscheinungen dieser Art zeigen die folgenden Beispiele, welche sich dem Grade der Auffälligkeit nach in mehrere Gruppe einteilen lassen.

Gruppe I umfasst die Beispiele 1—7. Hier wird die doppelte Senkung von einer einsilbigen Präposition und dem Artikel gebildet, welche keinerlei Satzton haben. Die Artikulation der einzelnen Laute erfordert jedoch mehr Zeitaufwand, als dass man Verschleifung annehmen könnte:

Hínted at ín his chárge to the Théban clérgy
Oed. I 81

And márried hér to the Gállows. A góod mátch
Oed. I 207.

Or wáterfáll from a dízzy précipíce
Oed. II 103

Such ás is sérved at the gréat kings sécond táble
Oed. II 215

Pássed at the édge of the swórd. The lúst of blóod
Hell. 551

Under the crúel grásp of one ímpious mán
Cycl. 335

Take pláce of the úglificátion óf the Quéen
Oed. I 415.

In dem folgenden Beispiel tritt zu der einsilbigen Präposition und dem Artikel der ersten Gruppe noch eine vokalisch anlautende tonlose Vorsilbe. Durch Annahme von Jotazierung des „e“ im Artikel, herbeigeführt durch flüchtige Aussprache, lässt sich die dritte Silbe wohl beseitigen:

They dó not smóke you fírst. At the appróaching feást
Oed. II 188.

Der Verbindung von einsilbiger Präposition mit Artikel steht nahe das Zusammentreffen der ersteren mit einem Pronomen:

Intó the skúll of this óne-eyed Són of Eárth
Cycl. 652.

Dieser Vers könnte auch als Alexandriner gelesen werden mit zweisilbiger Messung von „eyed“; ich ziehe es jedoch vor, das mit starkem Satzton versehene „one“ in die Hebung zu setzen und „of this“ als doppelte Senkung zu lesen.

Eine tonlose Vorsilbe mit vorangehendem Artikel oder tonlosem Pronomen zeigen die folgenden Beispiele:

Filled éach their irrévocáble úrns. The thírd
Prol. to Hell. 83

Léwis of Fránce — the Palátináte is lóst
Charl. I 87.

Die Beispiele:

His Majesty, if I misinterpret not
Charl. I 634

Vánish! Unheárd of ímpudence! Whát, still hére?
Faust 467

bringen das Zusammentreffen zweier tonloser Silben desselben Wortes, während das nächste Beispiel:

Repélling invásion fróm the sácred tówers
Charl. I 692

je eine tonlose End- und Vorsilbe in doppelter Senkung zeigt.

In den beiden letzten Beispielen ist die doppelte Senkung am auffälligsten, da die eine der beiden in Betracht kommenden Silben nebentonig ist:

And méasurelèss ócean máy decláre as sóon
Al. 509

Thrones, áltars, júdgment-séat and prísons-wherín
Prom. III 472.

Wenn man diese Reihe von Beispielen überblickt, sieht man, dass ein Drittel derselben auf das Drama „Oedipus Tyrannus" fällt, die regelloseste von allen Dichtungen Shelley's. Nur ein einziges Beispiel auffälliger Doppel-Senkung lässt sich für die epischen Dichtungen nachweisen; wir haben somit wieder einen Unterschied zwischen epischer und dramatischer Poesie in der Behandlung des Blankverses.

6. Klingender (gleitender) Versausgang.

Eine der im vorigen Abschnitt behandelten insofern verwandte Erscheinung, als es sich um eine überschüssige Silbe handelt, ist der klingende, resp. gleitende Versausgang. In Bezug auf Shakespeare und andere Dichter, bei denen man die Abfassungszeit, beziehungsweise Reihenfolge der einzelnen Dichtungen nicht kannte, hat man die vorliegende Licenz als chronologisches Kriterium benutzt. Für uns kommt die mehr oder minder häufige Erscheinung des klingenden Ausgangs nur insoweit in Betracht, als sie in den dramatischen Werken weit häufiger zu finden ist als in den epischen. Durch Zahlenangaben werde ich dies im Folgenden darthun:

Epische Dichtungen.	
Queen Mab	1,4 %
Alastor	2,1 %

Sunset	6 %
Orpheus	0,8 %
From Bion	10 %
Fragment XLVI	12,5 %
Fragment XLVII	25 %
O Thou	14,3 %
To a Star	— %

Dramatische Dichtungen.

a)	Prometheus	7,7 %
	Cenci	11,6 %
	Hellas	16,5 %
	Oedipus	21,9 %
b)	Scene from Tasso	15,4 %
	Fragm. o. a. u. D.	10,7 %
	Charles I	21,5 %
	Prologue to Hellas	13,3 %
c)	Cyclops	16,9 %
	Magico Prodigioso	17,9 %
	Faust	22 %

Dies ergiebt für die Gesamtheit:

a) der epischen einen Prozentsatz von 1.5 %

b) der dramatischen einen solchen von 14,1 %.

Es ergiebt sich hieraus in den Dramen ein mehr als neunfach häufigeres Auftreten des klingenden Versausgangs als in den epischen Gedichten.

Die bei Schipper[1]) gemachten Angaben über das Auftreten des klingenden Versausgangs stimmen mit meinen Resultaten vollkommen überein.

Zwei überfliessende Silben habe ich in 18 Fällen festgestellt, von denen einer auf „Queen Mab“ und einer auf „Fragment XLVI“ kommt, während sich die übrigen 16 auf die Dramen verteilen. Dieses Resultat stimmt ungefähr mit

[1]) Schipper a. a. O. II p. 360.

demjenigen bezüglich des klingenden Versausgangs überein. Beispiele:

Of búrning tówns the críes of fémale hélplessness
Q. M. VII 39

And hállow úndernéath like déath! Prométheus
Prom. I 443

Sáw him. You knów me tóo well, Lády Béatrice
Cenci V 126

Laóctonós is físhing fór a cómpliment
Oed. II 228

That Chrístian hóund the Múscovíte Ambássador
Hell. 528

Of the offénder, ádd the bránd of ínfamy
Charl. I 384

Are swállowed úp. Yet spáre me, Spírit, píty me
Fragm. XLVI 4

It bé the trúe one, I will táke the cóntrary
Mag. Prod. 108

Does nót Sir Mámmon glóriously illúminate
Faust 228.

Zu Beispiel 2 habe ich zu bemerken, dass „Prometheus" ausserdem noch einige Male am Schluss des Verses vorkommt, wo ich jedoch keinen gleitenden, sondern nur klingenden Ausgang angenommen habe, da es nur an der oben angeführten Stelle im feierlichen Anruf steht, wo man langsame und deutliche Aussprache anzunehmen hat, an den andern Stellen jedoch der Verschleifung durch Jotazierung des „e" unterworfen ist.

7. Zäsur.

Die Zäsur kommt bei Shelley an jeder Stelle des Verses vor. Nach ihrer metrischen Wirkung kann man die Zäsuren in drei Gruppen einteilen, nämlich:

I. Pausen nach der Hebung (stumpfe Zäsur),

II. Pausen nach der Senkung (lyrische Zäsur),

III. Pausen nach der ersten Silbe einer doppelten Senkung (epische Zäsur)
a. einfache epische Zäsur
b. gleitende epische Zäsur.

ad I. Die Pause nach der ersten Hebung kommt in allen Dichtungen vor, ist jedoch in der Mehrzahl der Fälle mit einer zweiten Zäsur verbunden. Hier wie in allen folgenden Fällen werde ich das numerische Verhältnis der Verse mit Nebenzäsur zu denjenigen ohne dieselbe durch Angabe der Prozentsätze illustrieren, wie sie sich in „Queen Mab" (Q. M.) und Hellas (Hell.) darstellen:

Ohne Nebenzäsur Q. M. 1 %; Hell. 2,4 %
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 0,4 %: Hell. 1,7 %
Mit Nebenzäsur Q. M. 3,7 %; Hell. 6,5 %.

Kommt die Pause ohne Verbindung mit einer zweiten vor, so geht ihr meistens ein Enjambement voraus, so dass die Unterbrechung nach der ersten Hebung nicht auffällig erscheint. Im folgenden werde ich nur Beispiele mit einfacher Zäsur anführen, da ich auf Doppel- und mehrfache Zäsuren weiter unten näher eingehen werde:

Dark Ethiopia in her desert hills ∽
Conceals. / Among the ruined temples there ∽
Al. 116

. . . . . and a mightier brood ∽
Crouch round. / What anarch wears a crown or mitre
Hell. 318.

In einer Reihe von Fällen kommt diese Zäsur auch ohne vorangehendes Enjambement vor, wenn nämlich der zweite Versfuss mit einem Ausruf, einer Parenthese, einer Apposition oder einem Nebensatz beginnt, die einen starken logischen Einschnitt in den Vers erfordern, oder auch, wenn auf der ersten Hebung ein sehr starker Ton liegt, wie in dem ersten der folgenden Verse:

And hark! / is it the music of the pines?
Prom. I 671

Methinks / that I shall never sleep again
Cenci V 304

That point, / the emblem of a pointless nothing
Oed. I 10

That is / — it is a state-necessity
Oed. II 24.

Die Zäsur nach der zweiten Hebung ist die seit Anwendung des fünftaktigen jambischen Metrums am häufigsten auftretende. Schipper[1]) giebt für Chaucer Prozentsätze von 55 % bis 60 % für das Vorkommen dieser Zäsur an. Ausser dieser giebt es nach ihm bei Chaucer noch fünf Hauptzäsuren, die aber lange nicht so häufig zu finden sind wie die hier besprochene. Mit dem Auftreten des Blankverses erhielt die Zäsurstelle mehr und mehr Beweglichkeit, und wenn auch die Zäsur nach dem zweiten Versfuss auch im 19. Jahrhundert noch die erste Stelle einnimmt, so kommen doch Fälle vor, wo in einzelnen Dichtungen eine andere Zäsur, namentlich diejenige nach der dritten Hebung oder Senkung, numerisch ebenso stark vertreten ist wie die Pause nach der zweiten Hebung. Für Shelley lässt sich ein Fall nachweisen, wo die Anzahl der Zäsuren nach der dritten Hebung grösser ist wie die nach der zweiten, nämlich in dem „Prologue to Hellas" finden wir 27,4 % nach der dritten und 27,3 % nach der zweiten Hebung:

Prozentsätze: Q. M. 26,1 %; Hell. 29,1 %

Beispiele:

Stair above stair / the eddying water rose
Al. 380

Long on the wind, / whilst yet the vital spark.
Q. M. VIII 161

Scattered in strings, / yet its two eyes are heavens
Prom. IV 225

And thus his wrong / becomes my accusation
Cenci V 234.

[1]) Schipper a. a. O. I 451.

Für die Zäsur nach der dritten Hebung (Q. M. 21,1 % Hell. 23,4 %) führe ich folgende Beispiele an:

Thou imagest my life, | thy darksome stillness
Al. 505

Of any narrow chink / and filthy hole
Oed. I 182

Where thou dar'st not pursue, | and canst not harm
Hell. 166

The lion now forgets / to thirst for blood
Q. M. VIII 124.

Bezüglich der Pause nach der vierten Hebung habe ich ungefähr dieselben Bemerkungen zu machen wie zu derjenigen nach der ersten. Auch sie kommt in der Mehrzahl der Fälle in Verbindung mit einer Nebenzäsur vor. Treffen wir sie allein, so ist gewöhnlich der betreffende Vers eine run on line.

Prozentsätze:

Ohne Nebenzäsur Q. M. 4,1 %; Hell. 5,7 %.
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 4 %; Hell. 3,3 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 5,6 %; Hell. 7,1 %.
Beispiele:
Disturbing not the drifted snow | had paused ∽
In his career . . . . .
Al. 261/62

The shrieks of agonizing death / beheld ∽
The frightful desolation spread / and felt ∽
An new created sense within his soul
Q. M. III 183/85

The echoes of the human world / which tell ∽
Of the low voice of Love, almost unheard
Prom. III 177/78

Let the Pope's pleasure then be done. / Meanwhile ∽
Conduct these culprits each to separate cells
Cenci V 293/94.

Im zweiten Beispiel haben wir dieselbe Zäsur in zwei auf einander folgenden Versen.

ad II. Lyrische Zäsur nach dem Auftakt kommt äusserst selten allein, fast immer in Begleitung einer zweiten Zäsur vor.

Ohne Nebenzäsur Q. M. 0,1 %; Hell. 0,3 %
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 0 %; Hell. 0,15 %
Mit Nebenzäsur Q. M. 2,2 %; Hell. 2,4 %.

In den Fällen, wo sie allein steht, haben wir stets ein längeres, meist fünf-, aber auch sechssilbiges Wort, welches die Bildung einer zweiten Pause nicht zulässt. In dem folgenden Verse fallen von den fünf Hebungen drei auf das Wort „unimaginable“:

Rocks / which in unimaginable forms ∽
Al. 544.

Weitere Beispiele:

Fell; / and the unseasonable seasons drove
Prom. II 455

Such, / the alleviations of the state
Prom. II 501

Power, / like a desolating pestilence
Q. M. III 176.

In dem zuletzt angeführten Verse wird die Bildung einer zweiten Zäsur durch zwei längere Wörter verhindert; die Pause ist ausserdem besonders stark, weil das Wort „power“ durch rhetorische Taktumstellung die am stärksten betonte Hebung hat, und nach einer solchen die Pause sehr hervortritt. Von Fällen, wo der Zäsur ein Enjambement vorausgeht, habe ich nur einen bemerkt, nämlich:

One cry from the destroyed and the destroyer ∽
Rose, / and a cloud of desolation wrapped
Hell. 494/95.

Bedeutend häufiger (Q. M. 5,8 %; Hell. 7,8 %) als nach der ersten Senkung finden wir eine Zäsur nach der zweiten, welche ebenfalls meistens mit einer zweiten Pause verbunden ist; doch sind die Fälle von alleinigem Auftreten viel zahlreicher als bei der vorigen Gruppe. Das Vorausgehen eines Enjambements ist auch nicht selten. Hierbei ist derselbe

Zusammenhang zwischen Zäsur und Enjambement zu beobachten, wie bei den oben besprochenen Pausen nach der ersten und vierten Hebung:

Ohne Nebenzäsur Q. M. 2,8 %; Hell. 5,7 %
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 1,1 %|: Hell. 3,3 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 5,7 %; Hell. 3,1 %.

Beispiele:

. . . . . flow around ∽
To grey trunks; / and as gamesome infants' eyes
Al. 440/41

Speak, Spirit; / From thine inorganic voice
Prom. I 135

. . . . . ? why did I not sustain ∽
Those torments? Oh that I were all dissolved
Cenci V 406/07

And by the blazing faggot meets again ∽
Her welcome / for whom all his toil is sped
Q. M. III 55/56.

Hinsichtlich ihres numerischen Auftretens an dritter Stelle zu nennen ist die Zäsur nach der dritten Senkung; dieselbe wird in den epischen Dichtungen häufiger verwendet als in den dramatischen. Mit einer zweiten Pause verbunden ist sie nicht häufig anzutreffen.

Ohne Nebenzäsur Q. M. 20 %; Hell. 15,4 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 1,2 %; Hell. 3,8 %.

Beispiele:

Her aged father / were a kind of madness
Sunset 32

Pierce the poor heaven / of your native vale
Orpheus 28

Thou subtle tyrant! / Peace is in the grave
Prom. I 640

Immedicable. From his convex eyes
Oed. I 162.

Wieder in grösserer Anzahl mit andern Pausen verbunden tritt die Zäsur nach der vierten Senkung auf; infolge ihrer dem Versende nahen Stellung ist sie häufig mit folgendem Enjambement verbunden.

Ohne Nebenzäsur Q. M. 14,5 %; Hell. 10,6 %.
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 7 %; Hell. 5,2 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 3,2 %; Hell. 4,7 %.

Beispiele:

The cold white light of morning, / and clear shrines
Al. 93
After our father's presence. / Dear, dear sister
Cenci V 310
Of utmost Ethiopia / to torment ⏑
Mesopotamian Babylon . . . . Oed. I 168/69.

Die Pause nach der fünften Senkung kommt selten ohne darauffolgendes Enjambement vor. In den Fällen, wo wir dies jedoch finden, wird die letzte Hebung meistens durch einen Ausruf, eine Interjektion, Apposition oder dergleichen ausgefüllt. Ausserdem ist die Pause fast nur in Verbindung mit einer zweiten anzutreffen; alleinstehend wird die Bildung einer zweiten Pause durch längere Wörter im Versinnern, wie bei der Zäsur nach der ersten Senkung, verhindert.

Ohne Nebenzäsur Q. M. 0,2 %; Hell. 0,15 %
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 0,2 %; Hell. 0,15 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 1 %; Hell. 1,1 %.

Beispiele:

Huddled in grey annihilation, / split
Prom. IV 301
Uniting with her breathless kisses, / made ⏑
Such magic as compels the charmèd night.
Al. 35/36
And taught the implicated orbits / woven ⏑
Of the wide-wandering stars; and how the Sun
Prom. II 490/91
Radiant with million constellations, / tinged ⏑
With shades of infinite colour . . . .
Q. M. I 233/34

ad III. a) Epische Zäsur, d. h. Pause nach einer überfliessenden Senkung, kommt bei Shelley sowohl in den epischen als auch in den dramatischen Dichtungen vor; jedoch ist das Auftreten derselben in der letztgenannten Dichtungsgattung beinahe doppelt so häufig wie in der epischen (0,51 % und 0.3 %). Die meisten Fälle von epischer Zäsur (1,7 %) finden wir im „Oedipus", der sich auch sonst durch die grosse Zahl seiner Regelwidrigkeiten auszeichnet.

Ihrer metrischen Wirkung nach verursacht die epische Zäsur noch weniger Störung als die doppelte Senkung: diese Störung vermindert sich um so mehr, wenn die zwischen den Senkungen liegende Pause möglichst stark ist. Häufig ist eine epische Zäsur durch Taktumstellung verschleiert, wie in den folgenden Versen:

Will húnt the úndefénded / thróugh the wide heáven
Prom. I 54

These áre the lílies / glórious as Sálomón
Charles I 159

The óther, / són of the Góvernór — advénture
Mag. Prod. 234.

Die doppelte Senkung der epischen Zäsur ist noch weniger störend, wenn der Vers gerade an der Zäsurstelle durch Wechsel der redenden Person gebrochen ist. Diese Erscheinung findet sich zumeist in den Dramen, wo durch den Wechsel der sprechenden Personen häufig gebrochene Zeilen hervorgerufen werden, wie in:

I shall expect you. /
I cannot bring my mind
Mag. Prod. 18

But not of my intent! — Andrea! /
My lord!
Cenci I 144

Of queen Iona. /
That pleasure I well know
Oed. I 317.

Jedoch giebt es auch Fälle, wo in epischen Gedichten eine gebrochene Zeile dadurch entsteht, dass die erste Hälfte

des Verses den Abschluss des einen, die zweite den Anfang des andern Abschnitts bildet. Natürlich wird eine epische Zäsur an solcher Stelle nicht auffallen.

Beispiel:

Surpássing fábled Éden. /
Hath Náture's sóul
Q. M. IV 89.

Taktumstellung und gebrochene Zeile zugleich haben wir in dem folgenden Beispiel:

For yóu are wícked. /
And besides miseráble
Cycl. 676.

Bezüglich der Stellung der epischen Zäsur im Verse ist zu bemerken, dass dieselbe an jeder Stelle vorkommt. Jedoch sind Fälle von epischer Zäsur nach der ersten und nach der vierten Hebung seltener als diejenigen nach der zweiten und dritten.

E. Z. nach der ersten Hebung.

Grows dizzy: / I see thin shapes within the mist
Prom. II 355
Bernardo / conduct you the Lord Legate to ∽
Cenci IV 318.

Nach der zweiten Hebung.

They are persuaded / that by the inherent virtue
Oed. I 309
Into an angel / such as they say she is
Oed. I 399.

Nach der dritten Hebung.

Whose reign is man's salvation. And you shall see
Charl. I 567
And desolate and frozen / like this ravine
Prom. I 830.

Nach der vierten Hebung.

But who can flatter the dark Spirit / that makes ∽
Cenci II 352
Quite a new piece, the last of seven, / for 'tis
Faust 523.

b. Für gleitende epische Zäsur, d. h. zwei überschiessende Silben vor der Pause, habe ich zwei Beispiele gefunden:

Oh horrible! I will depart!
And I!
No, stay
Cenci I 306

Iona's grandmother, — but she is innocent!
Oed. II 71.

Da sich in den „Cenci" kein Alexandriner nachweisen lässt, ziehe ich im ersten Beispiel vor, gleitende epische Zäsur anzunehmen, zumal da die beiden, der Pause vorausgehenden Senkungen keine schwere Silbe enthalten. Bei Beispiel 2 sind drei Annahmen möglich:

1. grándmothér, Verschleifung des „o" in innocent" und klingender Ausgang oder Vollmessung und gleitender Ausgang.
2. Alexandriner.
3. Gleitende epische Zäsur.

Die erste Möglichkeit verwerfe ich aus folgenden Gründen: „grandmother" ist an dieser Stelle nicht fähig, eine Hebung auf der zweiten Silbe zu tragen; „innocent" hat zu starken Satzton und muss infolgedessen langsam und deutlich ausgesprochen werden. Eine flüchtige Aussprache der beiden letzten Silben dürfte demnach wohl nicht angenommen werden. — Die Verwerfung der Annahme als Alexandriner ergiebt sich schon aus dem über „grandmother" Gesagten. Ich ziehe es deshalb vor, gleitende epische Zäsur anzunehmen, zumal sich auch beim Lesen des Verses hierbei keine Härte bemerkbar macht.

Zu bemerken ist noch, dass sich Fälle von gleitender epischer Zäsur in den epischen Gedichten nicht auffinden lassen.

Doppel-Zäsur.

In den epischen Gedichten sind 10,3 %, in den dramatischen 16,2 % aller Blankverse mit doppelter Zäsur vorhanden. Der Prozentsatz ist naturgemäss in den Dramen weit höher als in den epischen Dichtungen, infolge der vielen gebrochenen Zeilen und der bei weitem lebhafteren Sprache im Drama.

Die Doppel-Zäsur kann dreifacher Art sein: Erstens kann der Vers zwei starke logische Einschnitte haben (Hauptzäsur);

zweitens tritt bei Versen, welche eine starke Pause nahe am Anfang oder am Ende der Zeile haben, meistens ein zweiter, weniger stark markierter Einschnitt hervor (Nebenzäsur), wenn dem nicht die oben bei Besprechung der Hauptzäsuren erwähnten Hindernisse in den Weg treten. Hat drittens ein Vers keine starke logische Pause, so machen sich gern zwei Nebenzäsuren unter dem Einfluss des Rhythmus geltend, wenn nicht Zäsurlosigkeit vorliegt, worüber ich weiter unten sprechen werde. Die Doppel-Zäsuren kommen in allen möglichen Verbindungen vor. In der Mehrzahl der Fälle sind die beiden Pausen durch mehrere Silben von einander getrennt. Es kommen jedoch auch Verse vor, wo sie nur durch eine einzige Silbe von einander geschieden sind. In diesem Falle handelt es sich meistens um eine, mitten in den Satz eingeschobene, einsilbige Interjektion oder um den Anfang zweier in einander geschobener Nebensätze.

Beispiele für die verschiedenen Arten von Doppel-Zäsuren.

a) Zwei Hauptzäsuren.

Thee ever, / and thee only; / I have watched
Al. 20

And virgins, / as unknown he passed, / have pined
Al. 62

Asia! / who, / when by my being overflowed
Prom. I 811

Which seems, but is not. / What! / Will human laws
Cenci IV 409

And thou — /
Oh spare me! / Speak to me no more
Cenci V 212.

b) Eine Haupt- und eine Nebenzäsur.

I wolved // and swallowed up the vision; / sleep
Al. 189

What thinkest thou // of this quaint masque, / which turns
Fragm. o. a. u. D. 153

As merciful God // spares even the damned! / Speak now
Cenci V 149

c) Zwei Nebenzäsuren.

Then grave // and hoary-headed // hypocrites
Q. M. IV 203

Theese tools // the tyrant tempers // to his work
Q. M. IV 221

This doubt // with sudden tide // flowed on his heart
Al. 220

Who bear // the untransmitted // torch of hope
Prom. III 304

All women // in the magic // of her locks
Faust 435.

Aus den vorstehenden Beispielen ersehen wir, dass sich die Pause in den meisten Fällen an die am stärksten betonte Hebung anschliesst oder ihr vorausgeht. Am deutlichsten zeigt sich dies bei den unter **c)** angeführten Beispielen.

Zäsur-Häufung.

Es ist natürlich, dass die Dramen bedeutend höhere Prozentsätze an Zäsur-Häufungen zeigen als die epischen Dichtungen, wie wir dies schon bei den Doppel-Zäsuren gesehen haben. Nur ist hier der Unterschied bedeutend grösser. Während bei der D.-Z. das Verhältnis ungefähr 5 : 8 war, zeigt sich in Bezug auf die Häufungen ein solches von 1 : 11.

Für die Epen lassen sich nur die folgenden drei Fälle nachweisen:

Oh that, / like thine, / mine epitaph were / — Peace
Sunset 49

Listen! / he speaks? / oh! / mark that frenzied eye
Q. M. III 63

I, / God, / awoke; / in seven days toil made earth
Q. M. VIII 97.

Das Auftreten einer dreifachen Zäsur wie in den vorangehenden Versen ist in den Dramen nicht selten. Infolge der

vielen gebrochenen Zeilen machen sich jedoch in mehreren Versen auch vierfache Zäsuren geltend:

He reigns! /
I feel, / I know it: / who? /
He reigns
Prom. II 434

I will! /
And I! /
Who moves? / Who speaks? /
'Tis nothing
Cenci I 332.

Aber auch in nicht gebrochenen Zeilen findet sich vierfache Zäsur; die Verse sind dann gewöhnlich aus einer Reihe von Interjektionen zusammengesetzt, wie der folgende:

Ah woe! / Alas! / pain, pain, / ever, / for ever!
Prom. I 637.

Zäsurlose Verse.

Im Gegensatz zu der im vorigen Absatz besprochenen Erscheinung findet sich auch eine Reihe von Versen, die überhaupt keine Zäsur haben. Der Prozentsatz derselben ist in den epischen Dichtungen höher als in den Dramen und verhält sich wie 11 : 9.

Die Ursache des Mangels jeglicher Zäsur ist darin zu finden, dass ein oder zwei Wörter mit drei oder mehr Silben das Auftreten einer Pause verhindern, wie aus den folgenden Beispielen zu ersehen ist:

Enough from incommuniable dream
Al. 39

High over the immeasurable main
Al. 279

By his thought executing ministers
Prom. I 388

Low unintelligible melodies
Fragm. o. a. u. D. 142

Without this ceremonious subtlety
Mag. Prod. 570.

Zäsur-Wechsel.

Eine Dichtung würde sehr eintönig klingen, wenn ein und dieselbe Zäsur in einer grösseren Anzahl auf einander folgender Verse angewandt würde. Die Dichter sind daher darauf bedacht, möglichst mit der Anwendung der verschiedenen Zäsuren abzuwechseln. Bei Shelley finden wir in seinen Werken selten eine mehr als dreifache Anwendung derselben Pause hinter einander. Nur in seinem Jugendgedichte „Queen Mab" findet sich eine Stelle, wo die Zäsur nach der dritten Hebung in fünf aufeinander folgenden Versen zu finden ist. Die Stelle lautet:

Lie level with the earth / to moulder there
They fertilize the land , they long deformed
Till from the breathing lawn ' a forest springs
Of youth, integrity, / and loveliness
Like that which gave it life ' to spring and die.
Q. M. V 11/15.

Die durch das fünfmalige Auftreten der Zäsur an derselben Stelle hervorgerufene Monotonie wird dadurch gemildert, dass im vierten Verse eine gleich starke, im fünften eine Nebenzäsur nach der 1. Hebung mit der Hauptzäsur verbunden ist.

Aus der obigen Darstellung ergiebt sich, dass Shelley die Zäsur wohl kaum als beabsichtigtes Kunstmittel beobachtet; vielmehr haben wir bei unserm Dichter in der Mehrzahl der Fälle nur Zäsur = logische Pause anzunehmen.

Zum Schlusse dieses Abschnitts gebe ich noch eine tabellarische Uebersicht, aus welcher die verschiedene Anwendung der einzelnen Zäsurarten im epischen und dramatischen Blankvers Shelley's zu ersehen ist. Hierbei bediene ich mich der folgenden Abkürzungen: I_1, I_2, I_3, I_4 = stumpfe Zäsur nach der 1., 2., 3., 4. Hebung; II_1, II_2, II_3, II_4, II_5 = lyrische Zäsur nach der 1., 2, 3., 4., 5. Senkung.

Ep. Z. = epische Zäsur.
Gl. Ep. Z. = gleitende epische Zäsur.
D. Z. = Doppel-Zäsur.
Z. H. = Zäsur-Häufung.
-0- = zäsurloser Vers.

Tabelle.

Zäsur-Art	Epische Dichtungen %	Dramatische Dichtungen %
I_1	4,6	7,3
I_2	28	30,3
I_3	22,9	27
I_4	9,1	10,3
II_1	1,9	2
II_2	5,7	5,9
II_3	19,5	16,8
II_4	16,1	15,1
II_5	1,2	2
Ep. Z.	0,3	0,51
Gl. Ep. Z.	—	0,04
D. Z.	10,3	16,2
Z. H.	0,1	1,1
-0-	1,1	0,9

8. Enjambement.

Alle bisher erschienenen Arbeiten über den Blankvers haben mit einer Ausnahme bei der Behandlung des Enjambements keine genaue Definition dieser Erscheinung gegeben, welche um so nötiger erscheint, als die verschiedenen Bearbeiter von einander abweichende Begriffe derselben haben. Es ist jedoch für die Kritik von der grössten Wichtigkeit, dass man die Prinzipien kennt, nach denen jemand arbeitet.

Im dritten Bande der „Englischen Studien“ [1]) geben J. Harrison, J. Goodlet und R. Boyle zum ersten Male eine genaue Erklärung dessen, was sie unter „run on lines“ verstehen. Sie lautet, ins Deutsche übertragen, wie folgt:

I. Definition einer weiterlaufenden Zeile.

[1]) Engl. Stud. III p. 473 ff.

Das letzte Wort einer weiterlaufenden Zeile muss demselben einfachen Satz angehören, dem das erste Wort der folgenden Zeile angehört.

II. Besondere Fälle bei der Anwendung obengenannter Regel.

Die grammatische Konstruktion ist unterbrochen und die Verszeile deshalb nicht weiterlaufend in folgenden Fällen:

1. Wenn die Zeile auf eine Interjektion oder einen interjektionalen Satz, einen Vokativ, eine Apposition oder einen absoluten Kasus endigt, oder die folgende damit beginnt.

2. Wenn die Zeile mit einem Substantiv endigt und die nächste mit einem Partizip oder Adjektiv beginnt, das nicht mit dem mit ihm verbundenen Satze vor das Substantiv gestellt werden kann.

Ich schliesse mich dieser Definition des Petersburger „Tests Committee" an, und habe mich bei Angabe der „run on lines" streng an diese grammatischen Gesichtspunkte gehalten. In dem weiteren Verlauf ihrer Abhandlung [1]) führen die Herren drei Zeilen aus Shakespeare's Henry VIII. an, an welchen sie ihren von demjenigen Furnivall's und der „New Shakespeare Society" in Bezug auf Enjambement abweichenden Standpunkt darthun. Ich teile ihre Meinung bezüglich des ersten und dritten Beispiels, für das zweite folge ich jedoch der Ansicht Furnivall's.

Denn in den Versen:

Or died when they were made or shortly after ∞
This world hat air'd them . . . . .

kann ich der umständlichen Erklärung des Committee, welches nach dem zweiten „or" „died", „shortly after" als Adverb und vor „this world" ein „that" im Sinne von „when" annimmt, nicht beipflichten. Für mein grammatisches Gefühl ist „after" Konjunktion und eröffnet den in der folgenden Zeile weiter geführten temporalen Nebensatz, lat. = paulo postquam nati sunt.

[1]) Engl. Stud. III p. 481.

In den meisten Abhandlungen ist das Enjambement nur in Bezug auf seine grammatische Beschaffenheit betrachtet worden. Nur B. ten Brink[1]) und nach ihm G. König[2]) haben sich mit der Untersuchung der Intensität dieser metrischen Erscheinung eingehend beschäftigt. Bezüglich der Betrachtung der Intensität des E. stellt König[3]) folgende fünf Gesichtspunkte auf. Er sagt:

„Die Intensität des Enjambements hängt ab:

1. Von dem materiellen Gewicht der durch den Versschluss getrennten Satzteile.

2. Von dem geistigen Gewicht, welches dem Versschluss bezw. dem Anfang des folgenden Verses anhaftet.

3. Von der Stellung der durch den Versschluss getrennten zusammengehörigen Teile.

4. Von der Pausenbeschaffenheit der in einander überfliessenden Verse.

5. Von der Dringlichkeit des Anschlusses gemäss dem Grad der syntaktischen Selbständigkeit des ersten Verses bzw. des Versschlusses."

Indem wir nun bei unserer Betrachtung der Intensität diesen Gesichtspunkten folgen, werden wir sehen, dass die Intensität einer run on line oft nicht nur von einem der oben angeführten Punkte abhängt, sondern dass sehr häufig zwei Punkte bei der Beurteilung in Betracht zu ziehen sind.

ad 1. Es ist leicht ersichtlich, dass die Intensität eines Enjambements abnimmt, je mehr die durch dasselbe getrennten Satzglieder die beiden Zeilen ausfüllen. Am schwächsten wird man das Fehlen einer Pause verspüren, wenn beide Verse von einem Satz bzw. Satzglied ausgefüllt sind, wie z. B. in den folgenden Versen:

Whose many-voiced Echoes through the mist ∞
Of cataracts flung the thunder of that spell.
Prom. I 60/61

[1]) ten Brink, Chaucers Sprache und Verskunst, Leipzig 1884.

[2]) G. König, der Vers in Shakespeare's Dramen, London und Strassburg 1888.

[3]) G. König a. a. O. p. 98.

. . . . . and in behalf ∽
Of these most innocent and noble persons ∽
Will use my interest with the holy Father
Cenci V 289/90

When the orient moon of Islam rolled in triumph ∽
From Caucasus to white Ceraunia
Hell. 266/67

. . . . . and unfold ∽
The doors to premature and violent death ∽
To pining Famine and full-fed disease
Q. M. V. 47/49.

Bei dem letzten Beispiel kann man zweifelhaft sein, ob man überhaupt E. annehmen soll oder nicht, da sich infolge der Aufzählung hinter dem Worte „death" eine ziemlich starke Pause geltend macht.

ad 2. Wie wir schon bei Betrachtung der Zäsur gesehen haben, erleichtert eine besonders stark betonte Hebung die Bildung einer Pause. Dies bezieht sich auch auf die Pause am Versende. Es ist daher klar, dass je nach der Stärke des Tons, der auf der letzten Hebung ruht, die Intensität eines E. entweder zunimmt oder abnimmt. Proklitische Worte haben demnach die schärfsten Enjambements nach sich. Hierher sowie zu Punkt 5 gehören auch die zur Chronologisierung verwendeten „metrical tests" der „light and weak endings". Ingram[1]) und das Petersburger „Tests Committee"[2]) teilen die proklitischen Wörter in zwei Klassen ein, von denen die erste diejenigen Wörter enthält, die noch eine schwache Pause nach sich haben können (ligth endings), während zur zweiten Klasse nur Wörter gehören, die gar keine Pause hinter sich dulden (weak endings).

Zur ersten Klasse gehören:

1. Ein Pronomen im Nominativ, dass durch den Versschluss von seinem Verbum getrennt ist.

2. Ein von seinem Participium oder Infinitiv getrenntes Hülfsverb.

[1]) New Shakespeare-Society I 447.
[2]) Engl. Stud. III. 473. ff.

3. Ein vom zugehörigen Relativsatz getrenntes Relativpronomen.

4. Ein von seinem Substantivum getrennter Artikel oder adjektivisches Pronomen.

5. Eine vom zugehörigen Satz getrennte adverbiale Konjunktion.

Zu den „weak endings" gehören alle einsilbigen Präpositionen und Konjunktionen.

Ich kann nicht einsehen, warum man zu diesen „weak endings" nicht auch die zweisilbigen Präpositionen und Konjunktionen rechnet, da es doch Fälle giebt, wo ein solches Wort ein viel schärferes Enjambement hervorruft als ein einsilbiges, z. B.

. . . . . until ∽
I shall repay her care and pain with hate
Cenci IV 153/54
. . . . . ? Unless ∽
The crimes which mortal tongue . . .
Cenci IV 420/21
. . . . . Bid him attend me in ∽
The grand saloon . . . . .
Cenci I 122/23
The bitter fruit of his connexion with ∽
The schismatics . . . . . .
Charl. I 636/37.

Die beiden ersten Beispiele, namentlich das zweite, zeigen ein schärferes Enjambement als das dritte und vierte. Denn wenn die Zäsur in der Nähe des Versschlusses liegt, kommt die Pause am Ende der Zeile weniger zur Geltung, zumal wenn sie so stark ist wie im zweiten Beispiel. Ausserdem ist das materielle Gewicht in diesen Versen sehr gering. Anders im dritten und vierten. Im letzteren füllt sogar der erste Teil des geteilten Satzglieds den ganzen ersten Vers aus. Ferner liegen die Zäsuren nicht am Versende.

Wie schon oben erwähnt, ist bei Shakespeare und andern Dichtern, bei denen es nicht feststeht, in welcher Reihenfolge die einzelnen Stücke abgefasst sind, das mehr oder minder

häufige Auftreten des schärfsten Enjambements, zu welchem ich ausser den „light and weak endings" auch noch zweisilbige Präpositionen und Konjunktionen rechne, als chronologischer Prüfstein benutzt worden. Für Shelley ist die Konstatierung der Prozentsätze deshalb von Wichtigkeit, weil die Fälle von schärfstem E. in den Dramen weit häufiger sind (1,5 %) als in den epischen Dichtungen (0,6 %). Fälle von „weak endings", d. h. einsilbige Präpositionen und Konjunktionen am Versschluss, kommen in den Epen überhaupt nicht vor; auch die Fälle von „light endings" sind meistens durch materielles Gewicht gemildert (cf. Abschn. 1). In den folgenden Beispielen werde ich Fälle von Enjambements verschiedener Intensitätsgrade, insofern dieselben durch den stärkeren oder schwächeren Ton der letzten Hebung beeinflusst sind, anführen:

Whilst my beloved race is trampled down ⏑
By his thought-executing ministers
Prom. I 387/88

Russia still hovers, as one eagle might ⏑
Within a cloud near which a kite and crane
Hell. 307/08

And whether I was urged by grace divine ⏑
Or Lesbian liquor to declare these words
Oed. I 123/24

Held commune with him, as if he and it ⏑
Wee all that was . . . . . .
Al. 487/88

Which I gave forth. Mother, thy sons and thou ⏑
Scorn him without his all-enduring will
Prom. I 113/14

Can supreme godness be consistent with ⏑
The passions of humanity? . . . .
Mag. Prod. 124/25

Bernardo conduct you the Lord Legate to ⏑
Your father's chamber . . . . . .
Cenci IV 318/19.

ad 3. Manchmal wird die Schärfe des Enjambements durch Umstellung der einzelnen Satzteile gemildert, wodurch in manchen Fällen, abgesehen von dem deutlichen Hervortreten der Pause, die im zweiten Abschnitt erwähnte Accentverschärfung hervortritt, wie in den folgenden Beispielen:

. . . . . .! for, in this ∽
The more we study, we the more discover
Mag. Prod. 97/98.

Dark Ethiopia in her desert hills ∽
Conceals . . . . . .
Al. 115/16

O child of many winds! As suddenly ∽
Thou comest as the memory of a dream
Prom. II 7/8

Unleach the sword and fire that in their thirst ∽
They may lick-up that scum of schismatics
Charl. I 386/87

Like footsteps of weak melody. Thy name ∽
Among the many sounds, alone I heard
Prom. II 89/90.

Bei der Behandlung dieses Punktes sagt G. König[1]), dass die Schärfe eines Enjambements auch gemildert werde durch Einschiebungen zwischen die durch den Versschluss getrennten Satzteile. Wie in der Definition angegeben, sehe ich in diesem Fall die Satzkonstruktion als unterbrochen an, und Verse wie der folgende können demnach nicht als run on lines gezählt werden:

. . . . . My lord, I fear,
Has forgot Britain . . . . . [2])

ad 4. Die Intensität eines Enjambements wird in hohem Grade beeinflusst durch die Stellung und Stärke der Zäsur. Je stärker dieselbe ist, und je näher sie dem Versschluss steht, desto auffälliger ist das Enjambement:

Thine awful and severest countenance ∽
From those who know thee not . . . . .
Cenci V 324/25

[1]) König a. a. O. p. 103.
[2]) König a. a. O. p. 103.

Through Balk and where the desolated tombs ∽
Of Parthian kings scatter to every wind ∽
Their wasting dust . . . . . .
Al. 242/44

Like woven sounds of streams and breezes held ∽
His inmost sense suspended in his web
Al. 155/56

My sphered light wane in wide heaven to sea ∽
Was lifted by strange tempest . . . .
Prom. I 165/66

Within it sits a winged infant; white ∽
Its countenance, like the whiteness . . . . .
Prom. IV 219/20

Went to their sleep again. And when the dawn ∽
Came, — wouldst thou think . . . . . .
Prom. III 380/81.

In dem ersten Verse, welcher überhaupt keine Zäsur hat, und in dem zweiten, in welchem die Zäsurstelle in der ersten Hälfte der Zeile liegt, ist das Enjambement ganz unauffällig. Aus den folgenden Beispielen ist klar zu ersehen, dass, je mehr die Zäsurstelle dem Versende zu rückt und je kräftiger die Pause ist, die Intensität eines E. sich erhöht.

Die härtesten run on lines haben wir in den Fällen, wo die Pause in der Nähe des Zeilenendes sich befindet, und der Vers auf ein proklitisches Wort endigt (cf. ad 2). Solche Fälle sind in den Shelley'schen Dramen nicht selten. Einige der auffälligsten sind die folgenden:

Names are there, nature's sacred watchwords they ∽
Were borne aloft in bright emblazonry
Prom. I 650/51

I see not, how he could refuse it. / Yet ∽
He holds it of most dangerous example
Cenci II 246/47

How tedious, false, and cold seem all these things! I ∽
Have met with much injustice in this world
Cenci V 523/24

. . . . . It is a passage, / if ∽
I recollect it right, ...
Mag. Prod. 113/14

This reply will not satisfy me, / for ∽
Such awe is due to the high name of God
Mag. Prod. 129/30

'Tis written by a dilettante, / and ∽
The actors who perform are dilettants
Faust 525/26.

ad. 5. Wenig auffällige Enjambements haben wir, wenn das zweite durch das Zeilenende getrennte Satzglied zum Verständnis des ersten nicht notwendig ist:

Thou art immortal, and this tongue is known ∽
Only to those who die . . . .
Prom. I 150/51

As thou the common God and Father art ∽
Of her and me and all . . . .
Cenci IV 126/27

Heed what thou dost. A man who walks like thee ∽
Through crimes and through the danger of his crimes
Cenci IV 16/17

Nor has the expectation been deceived ∽
Of finding shelter there . . . .
Oed. II 164/65

Which kills the sluggish clouds, and leaves a flock ∽
Of wild swans struggling with the naked storm
Hell. 292/93.

Die Intensität des Enjambements wächst jedoch mit der Dringlichkeit des Anschlusses der in der zweiten Zeile stehenden Satzglieder. Die starke materielle Belastung hat hier wenig Einfluss auf die Abschwächung der Intensität. Auch hier bilden die im 2. Abschnitt behandelten proklitischen Wörter die auffälligsten run on lines:

That soon for some just cause no doubt, the young ∽
Will strangle us all . . . .
Cenci V 464/65

. . . . . Zephania, cut ∽
That fat Hog's throat . . . .
Oed. I 83/84

. . . . Yet wouldst thou commune with ∽
That portion of thyself which . . . .
Hell. 855/56.

Indem ich nunmehr die Betrachtung der Intensität des Enjambements verlasse, möchte ich noch einige Bemerkungen über die Häufigkeit des Auftretens dieser metrischen Erscheinung machen. Wie bei den meisten Dichtern ist auch bei Shelley der Prozentsatz der run on lines in den Epen grösser als in den Dramen; im Durchschnitt haben die ersteren 41,5 %, die letzteren 35,2 %. Die meisten run on lines finden wir in „Alastor", nämlich 51,1 %. Schipper[1]) hat bereits drei Abschnitte Shelley'scher Blankverse auf Enjambement untersucht und hat dabei in

200	Versen	aus	Q. M.	117 = 58,5 %
200	„	„	Al.	114 = 57 %
200	„	„	Prom.	83 = 41,5 %
200	„	„	Cenci	80 = 40 %

run on lines gefunden. Bei „Alastor" stimmt die von mir gefundene Anzahl mit derjenigen Schippers genau überein; bei „Prometheus" zähle ich eine run on line mehr, bei den „Cenci" habe ich jedoch nur 64 Zeilen mit Enjambement konstatieren können. Da Schipper bezüglich der in „Queen Mab" geprüften Verse nicht die Nummern derselben angiebt, kann ich sein Resultat mit dem meinigen nicht vergleichen. Da er auch nirgends eine genauere Definition des Enjambements giebt, kann ich leider die Gründe für die in den „Cenci" zu Tage tretende Verschiedenheit der Resultate nicht angeben.

Bei der häufigen Anwendung der run on lines ist es nicht zu verwundern, dass Enjambementsperioden von fünf und mehr auf einander folgenden Versen keine Seltenheit

[1]) Schipper a. a. O. II. p. 360.

sind. Die grösste dieser Perioden, welche 14 run on lines umfasst, ist die folgende:

Many a wide waste and tangled wilderness ∽
Has lured his fearless steps; and he has brought ∽
With his sweet voice and eyes, from savage men ∽
His rest and food. Nature's most secret steps ∽
He like her shadow has pursued, where'er ∽
The red volcano overcanopies ∽
Its fields of snow and pinnacles of ice ∽
With burning smoke; or where bitumen lakes ∽
On black bare pointed islets overbeat ∽
With sluggish surge; or where the secret caves ∽
Rugged and dark, winding among the springs ∽
Of fire and poison, inaccessible ∽
To avarice or pride, their starry domes ∽
Of diamond and of gold expand above ∽
Numberless and immeasurable halls

Al. 78/92.

Der Fall, dass ein einfacher ununterbrochener Satz sich über mehr als zwei Verszeilen erstreckt, ist ebenfalls nicht selten. Bisweilen erstreckt sich ein solcher über vier und fünf Verszeilen. Es lässt sich bei Shelley sogar eine Stelle nachweisen, wo infolge einer Menge adverbialer Bestimmungen ein einfacher Satz neun Zeilen ausfüllt und somit acht run on lines bildet:

. . . . . trailing its quaint spires ∽
Along the garden, and across the lawn ∽
And down the slope of moss and through the tufts ∽
Of wild flower roots, and stumps of trees o'ergrown ∽
With simple lichens and old hoary stones ∽
On to the margin of the glassy pool ∽
Even to a nook of unblown violets ∽
And lilies of the valleys yet unborn ∽
Under a pine of ivy overgrown

Fragm. o. a. u. D. 196/204.

Trotz der grossen Prozentsätze der run on lines finden sich auch grössere Perioden, welche frei sind vom Enjambement. Abgesehen von „Cyclops", der infolge davon, dass im Dialog längere Perioden (einmal 60 Verse hinter einander) vorhanden sind, wo Frage und Antwort je eine Verszeile ausfüllen, kommen die meisten längeren Perioden dieser Art in den „Cenci" vor, und zwar lassen sich vier Fälle nachweisen, wo dreimal je 14 und einmal 16 endstopt lines auf einander folgen. An einer Stelle haben wir sogar 22 solcher Verse:

Is as the wind which strikes the solid rock,
But shakes it not.
Murder! Murder! Murder!
Go search the castle round, sound the alarm;
Look to the gates that none escape!
What now?
I know not what to say. — My father's dead.
How, dead? he only sleeps; you mistake brother;
His sleep is very calm, very like death;
'Tis wonderfull how well a tyrant sleeps.
He is not dead?
Dead, murdered!
Oh no, no!
He is not murdered, though he may be dead:
I have alone the keys of those apartements.
Ha! Is it so?
My lord, I pray excuse us;
We will retire; my mother is not well;
She seems quite overcome with this strange horror.
Can you suspect who may have murdered him?
I knownot what to think.
Can you name any
Who had an interest in his death? Alas!
I can name none who had not, and those most
Who must lament that such a deed is done;
My mother and my sister and myself.
'Tis strange! There were clear marks of violence.
I found the old man's body in the moonlight.

Cenci IV 249/70.

9. Allitteration.

Die poetische Erscheinung des Stabreims kommt bei Shelley so selten vor, dass wir nicht annehmen können, der Dichter habe denselben absichtlich angewandt; wir haben es in den vorkommenden Fällen nur mit Zufälligkeiten zu thun, die einer genaueren Besprechung zu unterziehen sich nicht verlohnt.

Ergebnis.

Aus der vorstehenden Untersuchung über die Blankversdichtungen Shelley's ergeben sich folgende Resultate:

In der Wortbetonung lassen sich charakteristische Unterschiede zwischen epischer und dramatischer Dichtung nicht erkennen.

Bezüglich der Silbenmessung ist zu bemerken, dass Fälle von Zerdehnung in den Epen nicht anzutreffen sind; die Dramen weisen deren sieben auf; hierbei ist jedoch zu beachten, dass nur einer von diesen Fällen in den abgeschlossenen eigenen Werken Shelley's zu finden ist, während sich die übrigen auf Fragmente und Übersetzungen verteilen. Wir können also wohl sagen, dass der Dichter sichtlich bemüht ist, die Anwendung der Zerdehnung zu vermeiden.

In der Behandlung des Versrhythmus finden wir eine Reihe von Verschiedenheiten zwischen den beiden Dichtungsarten. Dieselben betreffen die Behandlung

1. der fehlenden Senkung.
2. der doppelten Senkung.
3. des klingenden und gleitenden Versausgangs.
4. der epischen Zäsur.
5. der doppelten und mehrfachen Zäsur.
6. des Enjambements.

ad 1. Fehlende Senkung ist im Epos nicht zu konstatieren; das Drama zeigt fünf Fälle derselben.

ad 2. Doppelte Senkung ist im Epos weit weniger auffallend als im Drama.

ad 3. Klingender und gleitender Versausgang kommt in den Dramen viel häufiger vor als in den Epen.

ad 4. Dasselbe ist der Fall bei der epischen Zäsur. Gleitende epische Zäsur lässt sich nur im Drama an drei Stellen nachweisen.

ad 5. Bezüglich des Auftretens der doppelten Pause steht die Anzahl der Fälle im Epos zu derjenigen im Drama im Verhältnis von 5 : 8. Bei der Zäsurhäufung beträgt das Verhältnis 1 : 11.

ad 6. Numerisch tritt das Enjambement bei den Epen in den Vordergrund. Die Fälle von hoher Intensität sind aber bei weitem seltener als im Drama.

Man kann also auf Grund dieser Ergebnisse, die sich mit denjenigen von Schipper[1]) angegebenen ungefähr decken, mit Recht von einer strengeren und freieren Richtung in der Behandlung des Blankverses von Shelley sprechen, was Lausche[2]) in Bezug auf Wordsworth, den Zeitgenossen Shelley's, nachgewiesen hat.

Zum Schlusse entledige ich mich der angenehmen Pflicht, Herrn Professor Dr. Felix Lindner in Rostock meinen aufrichtigsten Dank für sein liebenswürdiges Entgegenkommen sowie für das dieser Arbeit entgegengebrachte Interesse auszusprechen.

---

[1]) Schipper a. a. O. II p. 360.
[2]) Lausche a. a. O. p. 46.